

GRAND PALAIS
26 SEPTEMBRE 2018 - 21 JANVIER 2019

ÉBLOUISSANTE VENISE VENISE, LES ARTS ET L'EUROPE AU 18^E SIÈCLE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
À DESTINATION DES ENSEIGNANTS
ET DES RELAIS ASSOCIATIFS



ÉBLOUISSANTE VENISE

SOMMAIRE

26 SEPTEMBRE 2018 - 21 JANVIER 2019

03	Introduction
04	Entretien avec Catherine Loisel, commissaire de l'exposition
06	Visiter l'exposition
07	Plan de l'exposition
08	Venise en 12 dates
11	Les Thèmes
16	Découvrir quelques œuvres
24	Questions à Patrick Barbier
26	Proposition de parcours
30	Annexes et ressources Autour de l'exposition Bibliographie et sitographie Crédits photographiques et mentions de copyrights



INTRODUCTION

Héritière de longs siècles de domination sur la Méditerranée, la Venise du 18^e siècle a perdu de sa puissance politique, commerciale et de son influence. Cependant, la production des artistes reste de tout premier plan.

Une grande énergie anime la vie sociale; Fêtes officielles, opéra, théâtre, réceptions somptueuses, divertissements variés ponctuent le quotidien et étonnent les étrangers de passage.

L'exposition évoque les derniers feux de la République avant sa chute en 1797, à travers des œuvres très diverses: peinture, sculpture, costume, objets d'art, instrument de musique, etc.

En hommage à cette vitalité, musiciens, danseurs et comédiens dialogueront avec l'art et avec le public.

Exposition organisée par la Réunion des musées nationaux - Grand Palais, avec la collaboration de la Fondazione Musei Civici di Venezia, Venise.

Commissariat: Catherine Loisel, conservateur général honoraire du patrimoine.

Direction artistique: Macha Makeieff.

Scénographie: Macha Makeieff et Clémence Bezat; maître d'oeuvre : Atelier Jodar Architecture.

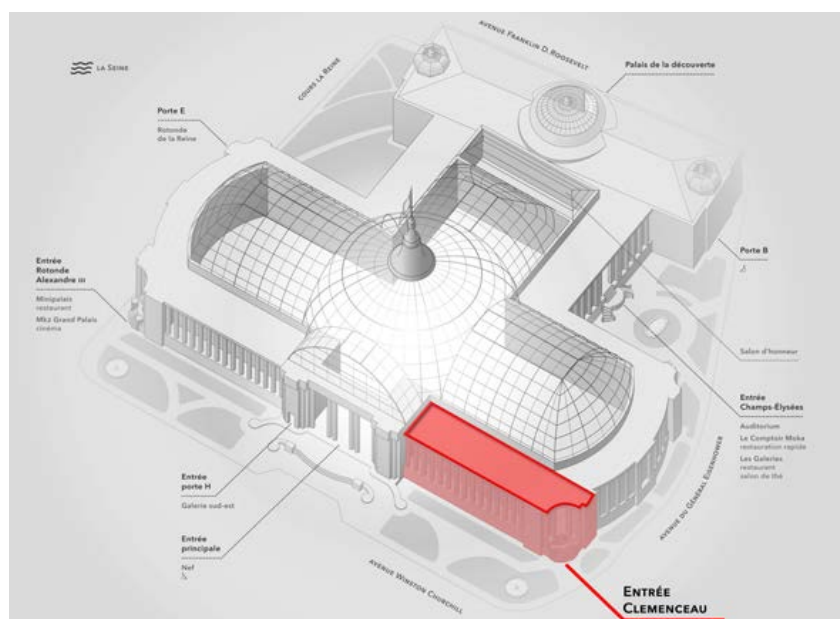
Un pas de côté!

Macha Makeieff a imaginé des espaces pour un récit à la fois vivant de cette Venise éclatante mais aussi pour une traversée de sensations et d'étonnements: échos de musique, de danse et de scène, rendez-vous nocturnes réguliers pour un public désireux de remonter le temps sur la lagune.

En partenariat avec le Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris et avec les théâtres Gérard Philipe à Saint-Denis, de La Crieë à Marseille et du Pavillon Bosio, école supérieure d'Arts plastiques de la Ville de Monaco, qui se prêtent au jeu des mélanges heureux.

L'exposition bénéficie en outre de la participation du laboratoire d'humanités digitales de l'École polytechnique fédérale de Lausanne.

LOCALISATION DE LA GALERIE CÔTÉ CLEMENCEAU DANS LE GRAND PALAIS



ENTRETIEN AVEC CATHERINE LOISEL

COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION

Venise, cité et centre artistique, exerce une fascination particulière. Est-ce la raison qui a déterminé le choix d'y consacrer une exposition ?

CL: Il y a eu de nombreuses expositions sur Venise au 18^e siècle, mais jamais à Paris. Nous proposons au Grand Palais un panorama des arts de cette période. Je suis partie de l'idée qu'il y avait un domaine peu montré jusqu'à présent, celui de l'influence des artistes vénitiens sur l'art européen.

Comment s'articule le parcours au Grand Palais ?

CL: Dans la première partie au rez-de-chaussée, j'essaie d'évoquer une vision d'ensemble de Venise, surtout dans les années 1700-1760, une période où la ville est encore prospère. Ce moment de puissance de la « dominante », c'est ainsi que l'on appelle la République de Venise en souvenir de sa domination en Méditerranée, s'éteint peu à peu avec la perte des territoires dans l'Adriatique (ports et forteresses de la côte dalmate à la Grèce). Néanmoins, la cité est encore riche grâce à un artisanat de luxe et par ses possessions en terre ferme de vignobles, de productions agricoles, etc. On vient de toute l'Europe pour ses fêtes brillantes, l'opéra et les concerts. La ville continue de s'embellir et on observe une effervescence artistique à la fois dans la peinture, la sculpture et les arts décoratifs. La verrerie de Murano a encore une production très importante, localement et à l'étranger.

Ensuite, la deuxième partie montre la diaspora des artistes vénitiens en Europe, que l'on peut expliquer par l'absence de grandes commandes dans leur ville où il n'y a plus de place pour de nouveaux monuments et de grands décors. Les mécènes étrangers sont fascinés par l'art vénitien : le roi d'Espagne invite Giambattista Tiepolo à Madrid ; il part à Wurtzbourg pour orner la partie toute neuve de la résidence du prince-évêque,



Catherine Loisel, conservateur général honoraire du patrimoine.

c'est un chantier très bien rémunéré. Enfin, la troisième partie est consacrée au « Mythe de Venise ». Une pétrification de ce mythe s'opère dans les 40 dernières années du 18^e siècle, lorsque la Cité des doges vit sur sa réputation et sur son image plus que sur une véritable expansion économique. Elle se referme sur elle-même. Giandomenico Tiepolo, en chroniqueur de son temps, transmet les tensions sociales et économiques perceptibles dans la vie quotidienne. Beaucoup de grandes familles ont perdu leurs sources de revenus et les aristocrates dilapident leur fortune au jeu.

En 1797, lorsque les troupes de Bonaparte arrivent sur la Lagune, Venise n'a plus la capacité de révolte et de résistance qu'elle avait auparavant. Le Grand Conseil (« Maggior Consiglio », l'ensemble de la noblesse) se réunit et décide alors la dissolution de la République. C'est la fin d'un régime politique qui avait fait la singularité de l'État vénitien. Cet état oligarchique (forme de gouvernement où le pouvoir est réservé aux membres de la classe dominante) à une époque où

fleurissaient en Europe les monarchies absolues, intéressait les penseurs. C'est pour les comprendre que Montesquieu est allé à Venise en 1728.

L'exposition évoque de nombreux aspects de la vie vénitienne, notamment la musique. En quoi était-elle si importante ?

CL: Le président de Brosses, parlementaire français originaire de Dijon passe un mois à Venise et écrit clairement que la musique est partout.

Il y a des concerts dans les ospedali, des orphelinats dans lesquels on recueille les jeunes-filles, où l'on accepte aussi celles qui sont pauvres. On leur donne une éducation musicale complète, à la fois comme instrumentistes et comme chanteuses.

Il existe 4 institutions qui rivalisent de virtuosité et qui ont des chefs de chœur et des compositeurs attirés, équivalents des directeurs de conservatoire d'aujourd'hui. Les 2 grands musiciens de l'époque sont Hasse et Vivaldi. Pour évoquer ce dernier, qui était maître de musique au *Pio Ospedale della Pietà*, il existe beaucoup de sources documentaires, de mémoires,

de lettres, de compte-rendus de voyages. Chaque nouvelle fête est le prétexte à créer de nouvelles pièces musicales : concerto, sonate et oratorio. Cette production n'a aucun équivalent ailleurs, si ce n'est à Naples, mais les conservatoires y sont réservés aux garçons.

Quels sont les liens entre la musique et la peinture ?

CL : D'abord, sous l'Ancien Régime et jusqu'à la première moitié du 19^e siècle, la musique fait partie de l'éducation de chacun quelle que soit la classe sociale à laquelle on appartient. Donc, les peintres sont musiciens, quelquefois ils écrivent des poèmes, ils chantent en famille et ils ont pour amis des musiciens.

Il existe une perméabilité entre le théâtre, la musique, la peinture et la sculpture.

Peintures et sculptures s'accompagnent de costumes, de maquettes et de marionnettes dans l'exposition. Quel a été votre souhait en multipliant ces médiums ?

CL : Je ne voulais pas présenter seulement une exposition de peinture, mais plutôt une évocation de la vie réelle au 18^e siècle, celle dans laquelle vivaient les gens, en montrant des objets de la vie quotidienne.

De manière singulière à Venise, les nobles étaient soumis à des lois somptuaires extrêmement strictes qu'ils respectaient d'ailleurs assez peu. Ils risquaient d'être arrêtés par les 3 inquisiteurs d'État pour avoir arboré un costume trop chamarré. À la fin du 18^e siècle, ils étaient tenus de porter le grand manteau noir, le *tabarro*, réservé à l'origine à la classe moyenne. Les délations sont courantes : on pouvait déposer des messages dans la « Bocca », une boîte aux lettres en forme de tête de lion, pour indiquer par exemple que tel aristocrate a rencontré un ambassadeur. Pour de tels faits, on pouvait être exilé ou assigné à résidence jusqu'à 30 jours dans son palais.

Les visiteurs peuvent admirer dans l'exposition une « Andrienne », une robe de femme qui suit la mode française, mais aussi un miroir en verre de Murano ; un fauteuil en bois doré orné d'incrustations de verre bleu ; des instruments de musique ; etc.



Robe dite « Andrienne », 1770-1780, 162 cm, Venise, Fondazione Musei Civici di Venezia, Museo di Palazzo Mocenigo.

Pouvez-vous nous dire quelques mots sur les marionnettes qui seront présentées dans le parcours ?

CL : Dans sa maison d'enfance, Carlo Goldoni jouait avec un théâtre de marionnettes. Le plus important théâtre conservé est présenté dans son musée, la *Ca' Goldoni*.

Nous aurons la chance d'exposer 7 de ces marionnettes, avec lesquelles nous allons reconstituer une scène de la pièce *Arlequin serviteur de deux maîtres*, une comédie de Goldoni.

Les théâtres de marionnettes étaient très diffusés au 18^e siècle, que ce soit dans les palais, les couvents et les places publiques.

Le comte Labia, qui avait fait construire un palais sur le Grand Canal, pour lequel Tiepolo a peint un cycle sur l'histoire de Cléopâtre, avait fait fabriquer un de ces théâtres par des artistes qu'il ouvrait au public avec la possibilité de déguster un chocolat !

Pour le répertoire, cela dépendait du montreur et de son éducation. Celui-ci

pouvait inventer ou bien tirer des scénettes de la *commedia dell'arte*, que tout le monde connaissait par cœur, ou encore reprendre la trame d'une pièce à la mode.

Une partie de l'exposition présente les artistes vénitiens à l'étranger. Quelle a été leur influence dans l'Europe du 18^e siècle ?

CL : Nous avons essayé d'évoquer dans cette exposition leur présence en France, à Londres, en Allemagne et en Autriche.

Le peintre Sebastiano Ricci et la pastelliste Rosalba Carriera sont venus à Paris vers 1720. La peinture vénitienne plus claire, plus légère et plus esquissée est en contradiction avec celle du Siècle de Louis XIV et marque notamment le jeune François Boucher. Sebastiano Ricci diffuse à Londres un style inspiré de Véronèse. Son neveu Marco y invente un type de scène de genre, la répétition d'opéra où les personnages sont reconnaissables. L'anglais Hogarth reprendra le style vénitien mais avec un ton nationaliste.

Les frontières sont communes entre Venise, l'Allemagne et l'Autriche. Les maîtres vénitiens ont toujours été invités dans ces pays pour les décors des palais. Gianantonio Pellegrini décore à Mannheim et Bensberg les résidences de princes qui rivalisent de luxe. En réponse, les artistes autrichiens sont envoyés en apprentissage à Venise.

Le grand maître de la *veduta*, le genre du paysage urbain, Canaletto part en Angleterre et va marquer la peinture anglaise par les effets de lumière et la relation eau/ciel que l'on retrouvera jusqu'à Constable au 19^e siècle. Bernardo Bellotto (1721-1780), quant à lui, fait presque toute sa carrière à Dresde, Vienne et Varsovie.

Pouvez-vous nous expliquer le « Mythe de Venise » ?

CL : Le « Mythe de Venise » entretient l'image à la fois des institutions et de la vie sociale, destinée surtout aux étrangers. Au début du 18^e siècle, lorsque

la République de Venise décide d'être neutre dans les mouvements militaires qui ont secoué la Péninsule italienne, elle essaye de diffuser une aura de puissance désormais perdue. Les fêtes sont importantes pour cette raison. Ce sont des moments de regroupement du peuple derrière l'image du doge, qui n'a pas de pouvoir réel mais une influence certaine car c'est la seule magistrature à vie de cet état.

La fête de l'Ascension au cours de laquelle le doge sort à bord du *Bucентаure*, pour renouveler le mariage avec la mer, sanctionne une fable médiévale extrêmement importante pour toutes les composantes de la société vénitienne. Le mythe de la puissante et imprenable Venise est porté par les plus hautes sphères de l'État. Au quotidien, le « Mythe de Venise » est entretenu par le carnaval, les masques, la musique et par les peintres qui multiplient les images de la ville.

Que souhaitez-vous que les visiteurs vivent et retiennent de cet événement ?

CL: Je souhaite que les visiteurs vivent un moment de joie et de plaisir. Un équilibre social et l'optimisme animent cette Venise du 18^e siècle. Le déclin économique gagne la ville avec la fin du siècle, au moment où



Francesco Guardi, *L'Incendio de San Marcuola*, 1789, huile sur toile, 41 x 60 cm, Venise, Gallerie dell'Accademia.

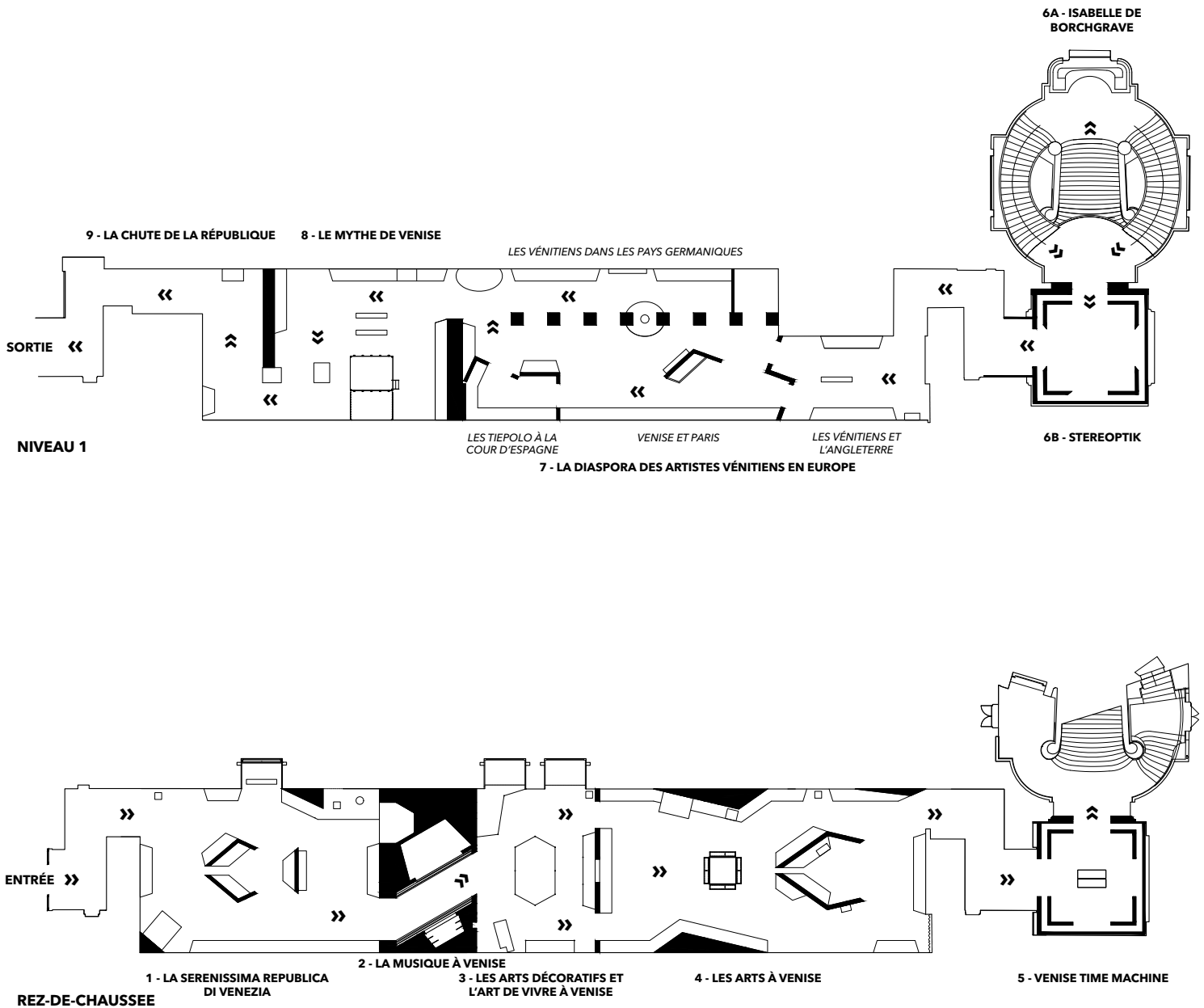
d'autres capitales connaissent les débuts de l'ère industrielle. Néanmoins, Venise a tenu par la cohésion de ses habitants et par les relations entretenues avec la musique et les arts en général. La population se reflétait dans l'image donnée par les artistes, comme solution à tout ce qui est négatif dans une société : le

dénigrement, le désespoir. C'est donc une belle leçon pour le présent et pour aller vers l'avenir.

VISITER L'EXPOSITION

L'exposition *Éblouissante Venise. Venise, les arts et l'Europe au 18^e siècle* entraîne le visiteur dans un parcours en 3 parties. Dans la première, il découvre la Cité, ses institutions et ses loisirs : *La Serenissima Republica di Venezia* ; *La Musique à Venise* ; *Le Salon* ; *Les Arts décoratifs et l'Art de vivre à Venise* ; *Les Arts à Venise*. Le deuxième chapitre aborde le sujet inédit de la diaspora des artistes vénitiens : *Les Vénitiens et l'Angleterre* ; *Venise et Paris* ; *Les Vénitiens dans les pays germaniques* ; *Les Tiepolo à la cour d'Espagne*. Dans la troisième et dernière partie, le Mythe de Venise s'impose à la fin du siècle avec une nostalgie d'une grandeur passée : *Le Mythe de Venise* ; *La Chute de la République*.

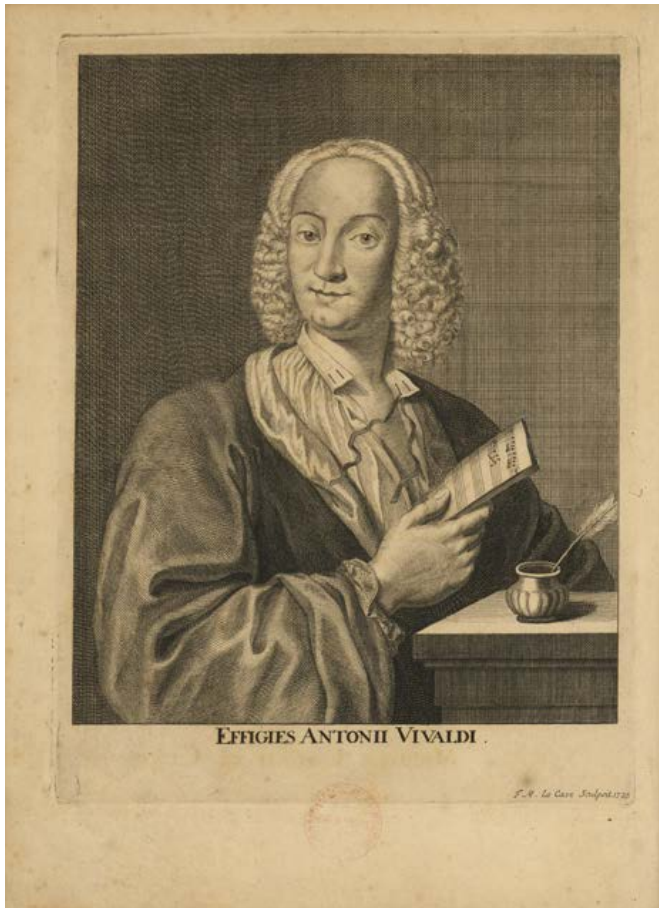
PLAN DE L'EXPOSITION



VENISE EN 12 DATES

1637

Pour la première fois dans l'histoire de la musique, un opéra est ouvert au public : le Théâtre San Cassiano, fondé par la famille Tron en 1580. Reconstitué suite à un incendie, il donne des œuvres du compositeur Francesco Cavalli. En 1639, une autre grande famille de Venise, les Grimani, vient les concurrencer en inaugurant le théâtre San Giovanni e Paolo, le plus beau et le plus confortable de la ville, pouvant accueillir 900 personnes.



1703

Peu de temps après être ordonné prêtre, Antonio Vivaldi (1678-1741), violoniste virtuose et compositeur, devient Maître de violon à l'hospice et conservatoire de musique, le *Pio Ospedale della Pietà*. 10 ans plus tard, il prend avec son père la direction du théâtre Sant'Angelo et sera Maître de chapelle à la cour du prince Philippe de Hesse-Darmstadt, gouverneur de Mantoue (1719).

François Morillon de La Cave, *Portrait d'Antonio Vivaldi*, 1725, Frontispice de *Il Cimento dell'Armonia e dell'Inventione*, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique.

1712

Sebastiano Ricci (1659-1734) est le premier peintre vénitien à séjourner à Londres, accompagné de son neveu, le paysagiste Marco Ricci (1676-1730). De retour d'Angleterre, il passe par Paris où il rencontre Watteau et est reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture (1718). Il est suivi en 1720 par la pastelliste Rosalba Carriera (1675-1757) qui séjourne une année en France, accompagnée de son beau-frère peintre Giovanni Antonio Pellegrini (1675-1741). Elle y suscite l'admiration des plus grands artistes et est admise académicienne. Son séjour lance la mode du pastel dans l'École française.

1718

La paix de Passarowitz entérine la perte par Venise de ses territoires en Méditerranée : les Ottomans reprennent le royaume de Morée (Péloponnèse) et les dernières possessions de la Cité des doges en Crète.

1725

Édition à Amsterdam des *Quatre Saisons* de Vivaldi, composées quelques années auparavant. Premier séjour du castrat napolitain Carlo Broschi, dit Farinelli (1705-1782) à Venise qui se produit au Théâtre San Cassiano. Il reviendra 4 fois, à l'occasion du carnaval.

1737

Le Conseil des Dix accorde à Giuseppe Briati (1685-1772), issu d'une dynastie de maîtres verriers, un privilège pour la production en exclusivité de cristal « à la façon de Bohême. » Il débute sur l'île de Murano où les verriers sont installés depuis le 13^e siècle. Menacé de mort par ses collègues muranais, il obtient 2 ans plus tard le droit de travailler le verre à Venise même, devenant le fournisseur officiel du doge.

1746

Comme de nombreux peintres vénitiens avant lui, Giovanni Antonio Canal, dit Canaletto (1697-1768) part pour l'Angleterre. Il y trouve des sujets de paysages urbains célèbres, les fameuses *vedute*, dans Londres même et dans les résidences de ses commanditaires à la campagne. À Venise, Giambattista Tiepolo (1696-1770) entreprend les fresques de *l'Histoire de Cléopâtre* pour la salle de bal du Palazzo Labia.

1750

Venise se dote, avec plus d'un siècle de retard par rapport aux autres villes d'Italie et d'Europe, d'une Académie de peinture, de sculpture et d'architecture, pour l'enseignement des Beaux-Arts. Le peintre Giambattista Piazzetta (1683-1754) en est nommé directeur ; Giambattista Tiepolo y enseignera. Tiepolo et son fils arrivent à Wurtzbourg, en Bavière, pour décorer la Résidence du prince-évêque Carl Philipp von Greiffenclau, tout juste édifiée par l'architecte Balthazar Neumann.

1762

Arrivée de Giambattista Tiepolo à Madrid, avec ses fils Giandomenico (1727-1804) et Lorenzo (1736-1776), à la demande du roi d'Espagne Charles III, qui les charge de peindre le plafond du palais royal, *l'Apothéose de l'Espagne*. Le peintre y décède en 1770; Giandomenico revient à Venise tandis que Lorenzo reste en Espagne.



Giambattista Tiepolo, *Projet pour une porte et son dessus pour le Palais royal de Madrid*, 1762-1764, huile sur toile, 67 x 36 cm, Paris, musée du Louvre.

1774

Retour à Venise de Giacomo Casanova (1725-1798), gracié par les inquisiteurs, après 18 ans d'exil.

Décret du Conseil des Dix interdisant les jeux de hasard.

Fermeture du Ridotto, maison de jeux appartenant depuis 1638 à l'État vénitien.

1782

Janvier : visite de l'archiduc Paul Petrovitch, fils de Catherine II de Russie et futur tsar, et de son épouse Maria Feodorovna, sous le pseudonyme de « comtes du nord ».

2 ans plus tard, en mai 1784, c'est le roi de Suède, Gustave III, qui séjourne dans la Sérénissime sous le nom de « comte de Haga ».

1797

La flotte vénitienne coule la frégate française le *Libérateur d'Italie* qui tente de forcer l'entrée du port du Lido. Le général Bonaparte, chef de l'armée d'Italie, déclare alors la guerre à Venise et menace d'envahir la ville. Le 12^e doge, Ludovico Manin, abdique et déclare la République déchue le 12 mai. Les Français entrent dans la Cité sans un coup de feu. Les territoires vénitiens sont annexés à l'Empire d'Autriche.

LES THÈMES

VENISE, CITÉ À NULLE AUTRE PAREILLE

République millénaire dressée sur les flots, Venise se caractérise aux yeux de l'Europe et de ses propres habitants, par son originalité. Née de la boue et du sel à la fin de l'Empire romain, elle se distingue de toutes les autres cités médiévales par son absence de remparts et par son ouverture sur la mer ; une lagune peu profonde constitue sa seule défense.

Ne possédant pas de ressources propres, hormis le sel, elle passe au 10^e siècle des accords commerciaux avec l'Empire byzantin, développant l'acheminement des richesses (notamment les épices dont elle a le quasi-monopole) entre l'Orient et l'Occident. L'établissement de comptoirs commerciaux en Adriatique, en Croatie et en Turquie, oblige les trafics sur mer à transiter par son port. Lors de la 4^e croisade, en 1204, le doge Enrico Dandolo détourne les croisés francs des lieux saints. Il les lance à l'assaut de Constantinople et ils se partagent le butin. Venise obtient un quart de la ville ; la basilique Sainte-Sophie ainsi que le sud du Péloponnèse ; l'île grecque d'Eubée et la Crète. Au début du 15^e siècle, l'État vénitien se trouve à la tête du seul véritable empire colonial de l'époque, avant d'être confronté à l'établissement des Ottomans à Constantinople en 1453.

Sur le plan des institutions, Venise est une république oligarchique (le pouvoir est exercé par la noblesse) qui tient à se démarquer des cités princières européennes et se méfie de la concentration du pouvoir et de toute forme de tyrannie. La structure de ce gouvernement se met en place entre le 12^e et le 14^e siècle. Les familles patriciennes se succèdent dans la fonction de doge (« duc »), élu de manière à empêcher toute transmission héréditaire. Le Grand Conseil prend les décisions poli-



Giovanni Antonio Canal, dit Canaletto, *L'Entrée du Grand Canal avec Santa Maria della Salute depuis le Môle, 1722*, huile sur toile, 194 x 204 cm, Grenoble, musée de Grenoble.

tiques et promulgue les lois. Il choisit les magistrats du Conseil des Dix qui veille à la sécurité et qui tient à sa disposition 3 inquisiteurs formant un tribunal secret. Le Sénat intervient dans les domaines de la politique étrangère, des finances et des forces armées. Le fonctionnement relativement démocratique de la République assure la paix sociale et lui évite les émeutes, grâce à un nombre élevé d'institutions caritatives.



Francesco Guardi, *Le Ridotto du Palazzo Dandolo à San Moisè, vers 1750*, huile sur toile, 108 x 208 cm, Venise, Fondazione Musei Civici di Venezia, Ca'Rezzonico - Museo del Settecento Veneziano.

LE 18^e SIÈCLE, LE TEMPS DES PARADOXES

Après la paix de Passarowitz qui met fin en 1718 à la guerre opposant Venise et ses alliés autrichiens aux Ottomans, la République perd la Crète et le Péloponnèse. Bien qu'elle étende son empire en Dalmatie et en Albanie, elle cesse d'être la grande puissance maritime et commerciale qu'elle fut. Sur le plan de la politique internationale, elle prend désormais le parti de la neutralité. Les difficultés économiques qui apparaissent poussent les grandes familles à se reconvertir dans l'agriculture sur la *Terraferma* (la plaine vénitienne).

Malgré un déclin entamé depuis au moins 200 ans, Venise demeure une cité riche. Son port voit affluer du bois et des articles

de luxe en remplacement des épices. On construit de nouveaux palais (Labia, Marcello, Grassi...) et de nouvelles églises. Des manufactures voient le jour : dans le secteur de la porcelaine, 4 fabriques sont créées entre 1720 et 1764, dont celle de Geminiano Cozzi.

C'est au 18^e siècle que la renommée européenne de Venise est la plus grande. La ville devient un lieu d'attraction et elle est considérée comme une étape obligée

LE CARNAVAL

Issu d'une tradition remontant au 10^e siècle, le carnaval est une fête chrétienne permettant de « faire gras » et de dire adieu à la viande (« carne vale ») avant le jeûne du Carême. Régulièrement condamné comme une réminiscence païenne des Bacchanales ou des Saturnales de l'Antiquité, il permet à Venise de rassembler tous ses citoyens dans une liesse collective en abolissant les distinctions de classe. Longtemps célébré entre l'Épiphanie et le Carême, il s'étend au 18^e siècle jusqu'à 6 mois de l'année.

du Grand Tour. Sa beauté particulière, son atmosphère festive, les habitudes luxueuses de ses habitants et son patrimoine artistique attirent des visiteurs de toute l'Europe. Ils sont jusqu'à 30 000 chaque hiver, pendant la période du carnaval. Il y règne une liberté de mœurs et un brassage social qui ne s'observent nulle part ailleurs. Les soirées se prolongent tard dans des lieux consacrés aux jeux de hasard et d'argent dans les *casini*, lieux privés et au Ridotto, une institution publique. On s'y présente obligatoirement masqué ce qui favorise la fréquentation de personnes d'autres milieux, de prostituées et d'étrangers.

LA VEDUTA

Le Grand Tour est un voyage effectué à travers l'Europe par les jeunes aristocrates anglais, allemands, français, suédois, etc, afin de parfaire leur éducation humaniste. En souvenir de leur séjour, ces voyageurs rapportent de Rome des tableaux de ruines antiques par Giovanni Battista Piranesi ou Giovanni Paolo Pannini et à Venise, ils achètent des vues de la ville de Canaletto ou de Guardi. La *veduta* («vue») est une catégorie de paysage, de type urbain, qui se caractérise par une apparente objectivité et des détails précis permettant d'identifier les lieux et les monuments. Si d'orgueilleuses représentations de la ville, savamment décrites, existent déjà à la Renaissance, chez Vittore Carpaccio par exemple, c'est l'influence de la peinture nordique qui est à l'origine de la naissance de ce genre au début du 18^e siècle. Parmi les pionniers, Luca Carlevarij (1663-1730), dépeint dans un esprit scientifique de larges vues des places de Venise, baignées dans une lumière claire et uniforme et animées de petites silhouettes. Comme lui, à la génération suivante, Canaletto par exemple, utilise la «camera oscura», ou «chambre noire», une boîte optique dans laquelle la lumière pénètre par un orifice et vient frapper un verre poli sur la paroi opposée. L'image extérieure se projette sur le fond et en appuyant une feuille de papier légèrement transparente, on peut dessiner le paysage qui apparaît. Utilisé comme aide-mémoire, cet outil permet en outre d'exagérer à loisir les points de vue, les proportions, l'ouverture des angles. Les Anglais jouent un rôle particulier dans l'essor de la *veduta* car ils raffolent



Luca Carlevarij, *L'Entrée du comte de Gergy, ambassadeur de France à Venise, au Palazzo Ducale le 5 novembre 1726*, huile sur toile, 46 x 92 cm, Fontainebleau, musée national du château de Fontainebleau.

de Venise. Sur place, le londonien John Smith, marchand et mécène, consul entre 1744 et 1760, sert d'intermédiaire entre les riches clients et le peintre Canaletto qui a leur faveur. Smith lui-même collectionne ses tableaux. Il les fera graver et réunir dans un recueil en 1735. La collaboration entre le peintre vénitien et ce diplomate s'étend sur les décennies 1730-1740 et nombre de grands aristocrates (les ducs de Bedford et de Marlborough mais aussi le 1^{er} ministre, Robert Walpole) lui commandent des *vedute* qui, dans leurs châteaux anglais, prennent place aux côtés des vues de Rome.

Bernardo Bellotto, peint à ses débuts à la manière de Canaletto. Il évolue progressivement vers une description plus appuyée et plus solide des architectures et de leurs matériaux. Invité dans les cours de Dresde, Vienne et Varsovie, il est celui qui exporte la *veduta* en Europe centrale. Le genre s'essouffle à la fin du siècle, avec la mort de ses principaux protagonistes (Francesco Guardi meurt en 1793), la chute de la République de Venise et la fin du Grand Tour.



Giovanni Antonio Canal, dit Canaletto, *Le Campo San Vidal et Santa Maria della Carità ou L'Atelier des tailleurs de pierre à San Vidal, vers 1725*, huile sur toile, 123,8 x 162,9 cm, Londres, The National Gallery.

LA PEINTURE VÉNITIENNE AU 18^e SIÈCLE

Malgré un déclin économique et politique de la Cité des doges, l'activité artistique s'épanouit de manière brillante dans le domaine des lettres (avec Carlo Goldoni) mais aussi dans ceux de la musique (avec Antonio Vivaldi), de la peinture et de la sculpture.

Pour tous, le 16^e siècle, celui de Titien, de Véronèse et de Tintoret, constitue une référence supérieure. Les voyageurs de passage viennent contempler leurs œuvres dans les églises et dans les palais.

Dans le domaine décoratif, les fresques de Véronèse, notamment celles de la villa Barbaro à Maser, servent de modèle pour les grands décors que commandent les familles patriciennes.

C'est le séjour du Napolitain Luca Giordano (1634-1705) au milieu du 17^e siècle, qui permet à l'École vénitienne de prendre une orientation nouvelle. Son style moderne, qualifié parfois de « rococo avant l'heure », s'inspire de la manière large et claire de Véronèse et du baroque romain Pierre de Cortone (1596-1669). Sebastiano Ricci (1659-1734) puise à ces sources et joue un rôle déterminant dans l'évolution de l'art.

Dans la génération nouvelle, Jacopo Amigoni (1682-1752), Gianantonio Pellegrini (1675-1741), Giambattista Pittoni (1687-1767), Francesco Zuccarelli (1702-1788), observent une nouvelle luminosité de la couleur, une vivacité des formes, une fluidité des lignes, une ouverture de l'espace vers l'extérieur.

Dans cette première moitié du 18^e siècle, une tendance réaliste et caravagesque datant du 17^e siècle résiste néanmoins face à ce style clair et raffiné. Giambattista Piazzetta (1682-1754) peut être considéré comme l'héritier de cette peinture dramatique à grands effets de clair-obscur. Néanmoins, son séjour à Bologne



Giovanni Battista Piazzetta, *Le Jeune porte-drapeau*, 1742, huile sur toile, 87 x 71,5 cm, Dresde, Gemäldegalerie Alte Meister- Staatliche Kunstsammlungen.

chez Giuseppe Maria Crespi, durant sa jeunesse, le fait évoluer à partir de 1730 vers des couleurs transparentes. Peintre d'histoire, il se consacre surtout à la peinture religieuse et ne réalise qu'un seul grand décor, ce qui le distingue de ses confrères. De même, il est un des rares artistes à ne jamais quitter Venise. Pourtant

ses tableaux s'exportent avec succès, particulièrement en Allemagne.



Sebastiano Ricci, *Bethsabée au bain*, vers 1724, huile sur toile, 109 x 142 cm, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie.

TIEPOLO

Giambattista Tiepolo (1696-1770) domine ce 18^e siècle vénitien. Formé dans l'atelier de Gregorio Lazzarini, qui entretient des liens étroits avec la famille du doge Cornaro, le jeune peintre est amené rapidement à travailler pour les grands mécènes de la Cité, réalisant des tableaux décoratifs pour les palais Dolfin Manin et Labia. Il assimile rapidement les innovations de ses prédécesseurs, notamment Ricci et Piazzetta, puis élabore un style rococo, rapide, spontané, aux teintes fraîches et lumineuses. Très demandé dès les années 1740, il incarne l'interprétation moderne de la tradition festive et solennelle de l'art décoratif du 16^e siècle. A son retour de Bavière, il peint à fresque le *Triomphe de la foi* pour l'église de la Pietà, des fresques pour la Ca'Rezzonico et des peintures pour les villas de patriciens de la Terraferma (la plaine de Venise), telle que la villa Valmarana à Vicence.



Giambattista Tiepolo, *Le Banquet d'Antoine et Cléopâtre*, 1746-1747, étude pour la fresque du Palazzo Labia, huile sur toile, 41 x 53 cm, Stockholm, collection J. A. Berg, université de Stockholm.



Gianantonio Pellegrini, *Saint Sébastien soigné par Irène*, 1713, huile sur toile, 228 × 169 cm, Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek.

DIASPORA ET INFLUENCE DES ARTISTES VÉNITIENS EN EUROPE

Les artistes de la Cité des doges sont invités dans les cours étrangères afin d'y orner les palais. Paris reçoit le peintre Gianantonio Pellegrini, arrivé en 1720 avec sa belle-sœur Rosalba Carriera (1675-1757). Le premier inspire aux peintres français des tonalités claires et des figures sensuelles ; la seconde transmet son talent de portraitiste au pastel. À Londres, critiques et artistes défendent l'art national face à la concurrence italienne. Cependant, de nombreux lords font appel aux Vénitiens. Le peintre Canaletto y travaille pendant 9 ans. Le rococo vénitien fait surtout école dans le Saint Empire romain

germanique (Allemagne et territoires d'Europe centrale), situé aux portes de Venise. Le sculpteur allemand Franz Ignaz Günther (1725-1775) adopte ce style avec des personnages religieux longilignes aux postures raffinées. Son *Ange en prière*, par exemple, très inspiré de la peinture de Pellegrini, semble reprendre la grâce et la posture d'Irène dans le tableau du vénitien *Saint Sébastien soigné par Irène*.

Les grands ateliers le plus souvent familiaux, celui de Tiepolo par exemple, sont organisés et aptes à répondre à d'importantes commandes et à de vastes chantiers. C'est une des raisons du succès des artistes vénitiens à l'étranger. Leurs



Franz Ignaz Günther, *Ange en prière*, Munich, vers 1770, bois (tilleul) peint, 144 cm, Francfort-sur-le-Main, Liebieghaus, Skulptursammlung.

techniques éprouvées dans le domaine décoratif, en tant que peintres, sculpteurs et stucateurs, séduisent les monarques des petites cours d'Europe centrale. Sur l'invitation du prince-évêque Carl Philipp von Greiffenclau, Giambattista Tiepolo séjourne avec ses deux fils à Wurtzbourg, en Bavière pendant 3 ans. Ils réalisent le décor du salon et de l'immense plafond de l'escalier, la plus grande fresque réalisée d'un seul tenant (30 x 18 m) représentant *l'Hommage des quatre continents au prince-évêque*.



Giandomenico Tiepolo, *Polichinelles et Saltimbanques*, 1797, fresque déposée, 196 x 160 cm, Venise, Fondazione Musei Civici di Venezia, Ca' Rezzonico - Museo del Settecento Veneziano.

LE MYTHE DE VENISE

À la Renaissance, alors que s'amorce la fin de la toute-puissance de Venise, ses intellectuels, chroniqueurs, écrivains et poètes célèbrent ses vertus éternelles. Ainsi, par un curieux phénomène de compensation, au déclin de la Cité répond une glorification savamment orchestrée. Ses fêtes grandioses, l'éclat de son art et les divertissements frappent les esprits et permettent une communion tout en exaltant la puissance, la richesse et la pérennité de l'État vénitien. L'angoisse de la disparition est probablement consubstantielle à Venise, les eaux de la lagune qui l'entourent la constituant et la menaçant à la fois. A cela s'ajoute



Pietro Longhi, *La Lettre apportée par le More*, vers 1751, huile sur toile, 62 x 50 cm, Venise, Fondazione Musei Civici di Venezia, Ca' Rezzonico - Museo del Settecento Veneziano.

la hantise de la ruine et l'approche de plus en plus précise des Ottomans.

Le 18^e siècle voit s'amorcer la fin des grandes fortunes. Les familles s'installent dans des villas le long de la Brenta (fleuve du nord de l'Italie) où elles séjournent désormais une partie de l'année. Ce cadre d'une vie champêtre est ponctué d'innombrables fêtes et ces demeures sont ornées de fresques. La famille Tiepolo possède ainsi une villa dans le petit village de Zianigo, que le fils, Giandomenico, décore à la fin du 18^e siècle.

Les peintres de la deuxième moitié du siècle témoignent sans doute, chacun à leur façon, d'une conscience plus ou moins précise, d'une fin prochaine. Pietro Longhi, le grand représentant de la peinture de genre, rapporte, sans jugement

apparent, les faits et gestes d'une aristocratie confinée et condamnée à s'autocélébrer. Certaines de ses scènes rappellent le théâtre de Goldoni ou les *Mémoires* de Casanova. Il n'y a pas grande distance avec l'atmosphère grinçante des scènes de genre de l'anglais Hogarth ou des constats plus sombres de l'espagnol Goya.

DÉCOUVRIR QUELQUES ŒUVRES

Toge de procureur, première moitié du 18^e siècle, soie, 154 cm, *Stola*, seconde moitié du 17^e siècle, velours et taffetas, 27 x 152 cm, Venise, Fondazione Musei Civici di Venezia, Museo di Palazzo Mocenigo.

Giambattista Tiepolo, *Portrait du procureur et capitaine général de la mer, Daniele IV Dolfin*, 1754, huile sur toile, 235 x 158 cm, Venise, Fondazione Querini Stampalia.



Ce vêtement de procureur de Saint-Marc se compose d'une longue robe coupée dans un damas (tissage qui permet de créer des motifs satinés sur un fond mat) de soie rouge. Celui-ci est complété par l'étole (*stola*) portée sur l'épaule. Ce magnifique accessoire est en velours de soie damassée, dont les motifs en relief se détachent sur un fond de taffetas (un tissage particulier de la soie qui apporte un effet lustré). Cette

écharpe permet de distinguer les charges de procureurs et peut être dorée dans certains cas.

L'étoffe au métrage important, notamment pour les manches de grande ampleur et la teinture rouge «écarlate» sont des matériaux particulièrement luxueux. Leur utilisation pour la confection de ce costume d'apparat reflète la démonstration d'éclat de la République de Venise. Les célèbres «écarlates de Venise» très réputés et très

coûteux sont obtenus à partir d'un petit insecte, la cochenille.

D'origine chinoise, la soie est importée depuis des temps reculés par la route de la soie, en transitant par la Perse qui a le monopole de son commerce. La sériculture, découverte par les Byzantins, se répand dans le monde islamique et en Sicile. C'est par son intermédiaire qu'elle parvient à Lucques puis à Venise où cette production de luxe s'ajoute aux importations. Cependant, au 18^e siècle, la fabrication locale est concurrencée par les ateliers lyonnais.

Le costume rouge des procureurs, particulièrement identifiable lors des fêtes publiques et notamment dans le cortège du

doge, tranche avec l'austérité générale du patriciat vénitien, contraint à se vêtir de noir.

C'est dans cette tenue officielle et prestigieuse que Giambattista Tiepolo campe son modèle, le procureur de la mer Daniele IV Dolfin. Le portrait a été commandé par son frère, Daniele III, 40 ans après sa mort. Tous deux sont issus d'une des familles patriciennes les

plus reconnues de la ville, les Dolfin di San Pantalon.

L'amiral a participé à la vie publique de Venise à travers une longue carrière politique et militaire. Il a mené des combats importants contre les Ottomans, qu'il a affrontés en maintes occasions. Il prend part à la campagne d'Athènes en 1687 et à celle de Metellino en 1690, au cours de laquelle il a perdu 4 doigts. C'est à ce titre,

ayant héroïquement lutté pour défendre la patrie, qu'il exerce cette prestigieuse charge de procureur.

Le portrait en pied et le décor architectural classique et monumental, se rattachent à la grande tradition du 16^e siècle.

La représentation de ce haut personnage témoigne de l'importance accordée au 18^e siècle à la figuration des autorités de l'État. L'idée est d'affirmer une péren-

nité des institutions de la République de Venise. Pendant des siècles, seuls les doges avaient droit à leurs effigies, très stéréotypées, elles étaient alignées au palais des Doges.

Bartolomeo Nazari, *Portrait de Farinelli*, 1734, huile sur toile, 141 x 117 cm, Royaume-Uni, Londres, Royal College of Music Museum.



OBSERVER

Ce portrait est celui de Farinelli (1705-1782), un des plus grands chanteurs castrats du 18^e siècle. Il fut commandé à Venise par le duc de Leeds, ami et mécène anglais de l'interprète. Carlo Brasco choisit son nom de scène en remerciement aux frères Farina qui soutiennent sa carrière à ses débuts.

Le chanteur se présente, debout, sur un fond sombre, richement vêtu d'un habit à la française et appuyé sur un clavecin. On

discerne ici sa grande taille, son élégance naturelle, le raffinement de sa mise et la richesse des accessoires. Le portraitiste Bartolomeo Nazari (1693 - 1758) devient célèbre avec ce style mondain et compte parmi ses modèles les têtes couronnées de son temps.

COMPRENDRE

Farinelli est au 18^e siècle une des figures majeures de la scène lyrique. Sa voix de soprano de grande étendue, sa virtuosité

et sa maîtrise du souffle lui permettent d'exécuter des ornements improvisés. En revanche, son jeu scénique très expressif, lui attire parfois des critiques.

Issu d'une famille noble, son père est à ce point passionné de musique qu'il y destine ses deux fils, l'aîné comme compositeur et le cadet comme chanteur. Castré probablement vers l'âge de 10 ans afin de préserver sa tessiture de soprano (ce qui a pour conséquence sa très grande taille, son embonpoint et son visage poupin), il est formé au conservatoire de Naples auprès de Nicola Porpora qui développe sa prodigieuse voix. C'est dans les œuvres de ce dernier qu'il débute en 1720. Sa vie d'artiste lyrique consiste en de vastes tournées qui le mènent à Vienne, à Paris et à Londres. Il excelle aussi bien dans les œuvres légères que dans le registre pathétique. A Venise, il se produit à 4 reprises à partir de 1725, dans 10 opéras, pendant la période du carnaval. Il y fait sensation, notamment dans des œuvres des compositeurs napolitains comme Hasse, Giacomelli ou Léo.

Comme nombre de ses contemporains, il ne se contente pas d'être un interprète et compose des pièces instrumentales et pour voix seule (arias). À la fin de sa vie il joue du clavecin et de la viole d'amour, tout en continuant à chanter pour son plaisir.

A 30 ans, au sommet de sa gloire, il accepte l'invitation de la reine d'Espagne, qui souhaite sa présence au chevet du roi Philippe V, atteint de neurasthénie et de démence. A Madrid, sa voix fait merveille, au point que le roi le supplie de rester. Il renonce donc définitivement à la scène et son séjour dure 22 ans.

Il se retire à Bologne en fin de carrière, où il s'occupe à jouer et à composer de la musique, écrivant de la poésie et recevant des visiteurs comme Gluck, Mozart, Casanova et l'empereur d'Autriche Joseph II.

Fauteuil, ébénisterie vénitienne, 18^e siècle, 117 x 72 x 72 cm, bois peint, incrustations de verre de Murano, Venise, Fondazione Musée Civici di Venezia, Museo del Vetro di Murano.



OBSERVER

Ce fauteuil issu d'un atelier vénitien reprend dans ses formes générales le modèle des bergères d'époque Régence, apparues en France dans les années 1720. Leur assise est assez large, le dossier haut et les formes galbées. Ce siège témoigne d'une évolution importante : disparition de l'entretoise reliant les pieds ; recul des consoles d'accotoirs (pour s'accouder) permettant aux femmes vêtues de larges robes à paniers de s'asseoir ; galbe de la traverse du dossier et richesse de l'ornementation sculptée. Il est à noter que les

styles décoratifs français, véritables références dans l'Europe du 18^e siècle, sont repris et adaptés, à Venise notamment. L'originalité de ce fauteuil réside dans l'incrustation dans les montants de bois peints de plaques en verre de Murano bleu, apportant luxe et polychromie.

COMPRENDRE

Le procédé consistant à intégrer des éléments en verre coloré dans des suites de fauteuils, candélabres, tables et miroirs est une mode qui se développe à Venise au milieu du 18^e siècle. La couleur bleue, obtenue avec de l'oxyde de cobalt ajoutée à la « fritte » constituée d'un mélange de silice et de cendres végétales est la couleur de prédilection. De tels ensembles de sièges s'adaptent parfaite-

ment aux intérieurs de palais rococo, constitués de boiseries claires ponctuées de miroirs et de peintures. Ils sont d'un grand luxe et ne manquent pas de frapper l'esprit des visiteurs.

Les ateliers d'ébénisterie, tel celui de Giuseppe Briati, situé sur le Rio dei Carmini, près de Sainte-Marie-Majeure, s'illustrent dans la création de ces produits de grand luxe. Le gouvernement vénitien leur passe régulièrement commande de pièces spectaculaires destinées à servir de cadeaux diplomatiques. Ainsi

en 1755, le prince-électeur de Cologne, en visite à Venise, reçoit-il un surtout de table (décor de centre de table) en verre de différentes couleurs évoquant sur le thème du jardin. D'immenses lustres sortent également de ces manufactures, composés de bras ornés de pendeloques, appelés « ciocche ».

La tradition de la fabrication du verre est séculaire à Venise grâce à ses contacts avec l'Orient au Moyen Âge. Les techniques du verre soufflé et coloré, mises au point en Égypte et en Syrie dès l'Antiquité puis celle du verre émaillé datant de l'époque islamique, ont été adoptées et perfectionnées à Venise. Au 13^e siècle, les ateliers de verriers sont transférés sur l'île de Murano en raison du risque élevé d'incendie causé par les fours.

Antonio Corradini, *Allégorie de la Foi, voilée*, marbre de Carrare, 138 x 48 x 36 cm, Paris, musée du Louvre.



OBSERVER

Sculptée dans du marbre de Carrare, la figure allégorique de la *Foi chrétienne* apparaît debout, en appui sur la jambe droite, vêtue d'une tunique et d'un manteau léger qui laissent son épaule gauche découverte et dont elle retient un pan de la main droite. Sa tête, dont les traits se devinent à peine, est entièrement recouverte d'un voile.

L'ensemble est sculpté avec une grande virtuosité qui traduit dans la pierre la transparence et la délicatesse des étoffes,

lesquelles laissent deviner l'anatomie féminine effectuant un mouvement gracieux. L'abondance des plis parallèles à la surface du corps, les délicats effets de clair-obscur en ronde-bosse créent une œuvre sensible et originale.

COMPRENDRE

Formé auprès de son oncle et futur beau-père, le sculpteur Antonio Tarsia, créateur à Venise des œuvres allégoriques ou mythologiques inspirées de l'Antiquité, Corradini est un des plus importants représentants de la sculpture vénitienne du 18^e siècle. Devenu sculpteur officiel de la République en 1721, il réalise nombre de commandes jusqu'à

son départ pour la cour de Vienne en 1729.

C'est pour le mausolée de la famille Manin, dans la cathédrale d'Udine, que Corradini utilise semble-t-il pour la première fois le motif du voile couvrant le visage d'une figure féminine, une allégorie de la Religion. Présentée à Venise en 1717, cette statue sidère le public, tant en raison de la prouesse technique que par la beauté noble qui s'en dégage. Le sujet symbolise l'idée qu'il n'est pas besoin de voir pour croire. La statue du

musée du Louvre reprend ce thème, alors que d'autres figures voilées de Corradini suggèrent la Pudeur et la Vérité.

L'Allégorie de la Foi, voilée aurait été commandée par Zaccaria Sagredo, collectionneur vénitien qui se constitue alors une galerie de peintures, de dessins et de sculptures.

Son allure gracieuse et calme rompt avec le dynamisme virevoltant du style rococo. L'artiste semble vouloir diriger ses recherches vers des formes inspirées de l'Antiquité. L'exercice consistant à suggérer les mouvements d'un corps féminin à travers les plis d'un drapé est une référence à la sculpture grecque de l'époque hellénistique. Corradini annonce de cette façon le grand sculpteur néoclassique vénitien de la fin du siècle, Antonio Canova (1757-1822).

Conscient de l'importance de sa discipline, Corradini crée en 1723 un Collège de sculpteurs destiné à distinguer les artistes des tailleurs de pierre. Il est aussi à l'initiative de la création de l'Académie de Venise, l'année suivante.

Giovanni Antonio Canal, dit Canaletto, *Le Pont de Westminster en travaux*, 1749, pierre noire, plume, encre brune, lavis gris, 29,3 x 48,4 cm, Londres, Collection de Sa Majesté la reine Élisabeth II.



l'attention du peintre qui le dessine et le peint à maintes reprises. Sir Hugh Smithson, futur duc de Northumberland, devient un des grands protecteurs anglais de Canaletto. Membre de la commission ayant supervisé la construction, il a commandé 3 ans plus tôt au peintre une surprenante *Vue de Londres au travers d'une arche de Westminster Bridge* qui lui sert d'encadrement. Familier du site, le vénitien y revient à l'occasion des travaux. Dans la collection que Joseph Smith vendra au roi Georges III en 1762 figureront 5 dessins du pont.

OBSERVER

Ce dessin à l'encre de format horizontal présente une vue panoramique du Pont de Westminster à Londres, vu depuis la rive de Westminster. Créé par Canaletto en 1749, il montre la série d'arcades de pierres, longue de plus de 200 mètres, qui enjambe la Tamise jusqu'au quartier de Lambeth. On observe clairement, au centre, l'affaissement de deux arches, dû à l'effondrement de la 6^e pile. Des travaux de réfection sont engagés dès 1746 et l'artiste représente avec précision les engins de levage et les échafaudages encore en place en 1749, soit 1 an avant la fin des travaux.

La composition est entièrement centrée sur la grande diagonale qui conduit le regard vers le lointain, selon une perspective accélérée. L'arrière-plan minuscule, ainsi que les fines silhouettes et embarcations du premier plan à gauche mettent en valeur le caractère monumental de l'architecture.

COMPRENDRE

Canaletto s'installe à Londres, où il séjournera 9 ans, au moment où la guerre franco-autrichienne ralentit les voyages en Italie du nord et entraîne une raréfaction des visiteurs. Grâce à l'entremise de Joseph Smith, il est présenté à d'importants commanditaires comme le duc de Richmond et Sir Hugh Smithson. Au cours de cette période, il crée 35 vues de la ville montrant les monuments célèbres, les parcs, ainsi que la Tamise et Westminster Bridge. Ces créations exercent une forte influence sur les peintres anglais contemporains comme Samuel Scott qui peindra lui aussi des vues de ces lieux. D'ailleurs, ils ne tardent pas à devenir des concurrents.

Construit de 1736 à 1746, ce pont est le plus ancien de la ville avec le London Bridge datant du Moyen Âge. Ouvrage d'art spectaculaire, véritable prouesse technique pour l'époque, il retient toute

Rosalba Carriera, *Autoportrait*, 1709, pastel sur papier, 71 x 57 cm, Florence, Gallerie degli Uffizi.



OBSERVER

Rosalba Carriera se représente à l'âge de 34 ans, tenant à la main le portrait de sa sœur Giovanna, auquel elle semble donner une dernière touche avec un pastel blanc. On peut donc voir dans cette œuvre un double portrait, les deux jeunes femmes étant juxtaposées, selon une formule comparable, de trois-quarts sur un fond beige, le regard légèrement latéral. L'œuvre présente donc à la fois l'artiste au travail et un hommage appuyé à son modèle qui était est la fois son assistante et sa confidente.

La mise en page classique -l'effigie triangulaire sur un fond neutre- et la virtuosité de l'exécution témoignent de l'art de Rosalba: des touches fondues et aqua-rellées sur les visages et les mèches de cheveux poudrés se font précises dans la description de la dentelle et larges sur le satin du manteau blanc.

Loin de l'apparente joliesse pleine de grâce et d'idéalisation qu'elle accorde à ses clients, elle utilise pour elle-même un langage plus franc, n'hésitant pas à figurer les effets de l'âge et un certain désenchantement.

COMPRENDRE

Face à une telle maîtrise, on comprend aisément l'admiration suscitée par cet autoportrait. À Paris notamment, le critique d'art Antoine Dezallier d'Argenville écrit en 1762 qu'il «fait le désespoir des gens de sa profession».

À l'origine modeste dentellière, puis peintre de miniatures sur ivoire, Rosalba lance à Venise l'art du portrait «au naturel». Elle se spécialise ensuite dans la technique du pastel, d'origine française et peu pratiquée jusqu'alors. De nombreux Vénitiens mais aussi les jeunes aristocrates effectuant leur Grand Tour lui commandent leur effigie, séduits par sa capacité à concilier sentiment de proximité et légère idéalisation.

Comme en témoigne cet autoportrait, le fait de peindre au pastel directement sur le papier, sans passer par l'étape préalable du dessin, permet beaucoup de spontanéité. Comparé à la peinture à l'huile, technique lente, le pastel évite de longues séances de pause et apporte une impression de naturel.

En rupture avec les types solennels et convenus du 17^e siècle, chargés de traduire le statut social et l'appartenance dynastique, les portraits du 18^e siècle se concentrent sur l'individu et créent l'illusion d'une proximité avec le spectateur, le temps d'une seconde.

Rosalba Carriera est la première femme artiste à connaître un succès international. Ainsi, le financier et amateur de dessin français Pierre Crozat, qui la rencontre à Venise, l'invite à Paris. Son séjour chez lui, pendant l'année 1720-1721, constitue un moment important de la peinture française. Elle exerce alors une influence profonde sur les goûts et le style de la peinture rocaille.

Giovanni Antonio Pellegrini, *Le Déchargement, en bord de Seine, de marchandises en provenance de la Louisiane*, esquisse pour le décor de la Banque royale, 1720, huile sur toile, 35,5 x 65 cm, Paris, Petit-Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris.



OBSERVER

Cette esquisse préparatoire met en place une grande partie de la composition du plafond de la salle des conseils de la nouvelle Banque royale. Celle-ci était installée dans l'ancien hôtel particulier du duc de Nevers, qui longeait la rue de Richelieu, à Paris. A gauche, la figure allégorique de la Seine embrasse celle du Mississippi, toutes deux unies par l'Amitié. Au centre, se reconnaissent les allégories ailées de la Félicité et de la Tranquillité tandis qu'à droite, des hommes déchargent des marchandises tout juste débarquées de vaisseaux en provenance de Louisiane.

COMPRENDRE

La Compagnie coloniale française, contrôlée par le banquier écossais John Law, avec pour objectif de faire commerce

avec les colonies françaises d'Amérique du nord, acquiert en 1720 la Banque royale. Par une forte publicité, elle suscite un engouement phénoménal et quantité d'investisseurs achètent des actions. Mais la surévaluation par Law des richesses de la Louisiane et la spéculation sur les actions créent la ruine du système.

Au grand dam de ses confrères français, dont François Lemoyne qui a lui-même conçu un projet, c'est le vénitien Pellegrini, beau-frère de Rosalba Carriera, qui reçoit la commande du plafond en 1720. La fresque destinée à orner le plafond de La galerie du Mississippi, vantait les bienfaits du commerce avec les colonies d'Amérique du nord, comme la Louisiane.

La vaste composition a été détruite dès 1728, sans doute par volonté d'effacer le souvenir de la banqueroute. Malgré son peu de goût pour l'œuvre, le conservateur

de musée Auguste Mariette fait partie de ceux qui déplorent cette destruction hâtive.

Seule l'esquisse témoigne aujourd'hui de ce décor. Malgré son état lacunaire et son exécution rapide, elle permet d'apprécier ce qui fait la célébrité du peintre vénitien dans toute l'Europe de l'époque : la virtuosité de la touche et la luminosité de la palette, toutes deux ouvrant la voie au rococo.

QUESTIONS À PATRICK BARBIER



Patrick Barbier, historien de la musique, professeur à l'Université catholique de l'Ouest (Angers), président du Centro Studi Farinelli (Bologne), auteur de nombreux ouvrages dont *La Venise de Vivaldi* (Grasset, 2002). Il a été lauréat du Prix Thiers de l'Académie française 2017 pour son *Voyage dans la Rome baroque* (Grasset, 2016).

La peinture vénitienne regorge de représentations musicales et ce, depuis le Moyen Âge, y est-on plus mélomanes et musiciens qu'ailleurs ?

PB : Oui, il y a une forte tradition musicale à Venise, même dans les milieux les plus populaires. Les voyageurs s'étonnent d'entendre le moindre garnement des rues « triller comme un rossignol ». Ils constatent que les pêcheurs communiquent en chantant avec leurs femmes demeurées sur la berge. Ils s'émerveillent du chant des gondoliers qui lancent une mélodie, reprise aussitôt à deux ou trois voix par d'autres. La musique comble ce silence de Venise dont parlent tous les observateurs. A cette musique des rues,

s'ajoute bien sûr celle plus savante de la Basilique Saint-Marc, des théâtres et des *ospedali*.

Les visiteurs séjournant sur la lagune au 18^e se rendaient dans les ospedali que vous évoquez pour y écouter de la musique. En quoi consistaient ces institutions ?

PB : Ce sont des institutions de charité nées dans des temps très anciens, mais qui vont se spécialiser dans la musique au cours du 17^e siècle. En plein sillage de Réforme catholique, la musique occupe une place prépondérante à l'église et partout. L'idée est donc de former à cet art une partie des jeunes orphelines de ces *ospedali*. Tandis que les unes s'occupent de tâches ménagères et de travaux d'aiguille, les autres, recrutées vers 8 ans pour leurs dons sont élevées dans le chant et la pratique instrumentale pendant 10 à 12 années, pour devenir les meilleures musiciennes d'Europe. Ces jeunes filles sont toujours placées en hauteur, dissimulées par des grilles, lorsqu'elles se produisent en public.

Antonio Vivaldi, maître de chœur au Pio Ospedale della Pietà est aujourd'hui le compositeur Vénitien le plus célèbre. L'était-il à son époque ? Combien d'œuvres a-t-il composé ?

PB : Vivaldi est aujourd'hui la figure dominante de la musique vénitienne de la première moitié du 18^e siècle. Il n'avait pourtant pas cette place prépondérante en son temps. On aimait aussi Lotti, Marcello et beaucoup d'autres. Il était un compositeur parmi d'autres, contesté parfois pour sa situation complexe de prêtre et d'artiste. C'est ce qui explique qu'il n'apparaît pas tant que cela dans les correspondances et journaux de voyageurs. C'est aussi pour cette raison qu'on ne sait pas beaucoup de choses sur lui. La musicologie moderne, de façon très

récente a commencé à avoir une vision plus globale sur son œuvre, qui s'élève à plus de 800 pièces.

L'exposition montre un certain nombre de vedute, ces «vues» exaltant la Sérénissime. Ne pourrait-on pas faire un parallèle avec la musique « descriptive » de Vivaldi ?

PB : Attention, très peu d'œuvres de Vivaldi possèdent un caractère « descriptif ». On pense toujours aux *Quatre Saisons*, mais il y a très peu de concertos « avec titres », c'est-à-dire qui présentent une sorte de « programme ». La majorité de ses pièces instrumentales ne nous racontent rien. En revanche, j'ai toujours pensé que ses mouvements vifs reflètent à merveille la joie de vivre et la liesse des jours de grandes fêtes ou de carnaval, tandis que ses mouvements lents, mélancoliques et intimistes, m'évoquent la Venise hivernale, nappée de brume, mystérieuse.

Au sein du mouvement baroque qui englobe toute la musique italienne des 17^e et 18^e, la musique vénitienne est-elle différente de celles jouées ailleurs, à Rome ou à Naples par exemple ?

PB : La musique est d'abord marquée par le concerto qui demeure une grande spécialité vénitienne, même si l'idée de concerto instrumental, dans son expression initiale de « concerto grosso » est une invention romaine de la fin du 17^e siècle. Vivaldi et ses contemporains vénitiens, tels Benedetto et Alessandro Marcello, développent cette forme en lui donnant ses lettres de noblesse et en font un modèle. Vivaldi, à travers plus de 400 concertos, en fixe la composition en trois mouvements, qui restera quasi définitive, à quelques exceptions près, jusqu'au début du 20^e siècle. La différence entre la musique sacrée et l'opéra à Venise avec leurs homologues napolitains ou romains est plus ténue et fait davantage l'objet d'analyses pour spécialistes.

L'opéra est né à Florence mais a pris son essor à Venise. De quelle façon ?

PB : En effet l'opéra est une création florentine, née des réflexions d'intellectuels de cette ville à la fin du 16^e siècle. Le premier opéra qui nous soit entièrement conservé est *l'Euridice* de Peri, donnée lors des fêtes pour le mariage d'Henri IV avec Marie de Médicis. Cependant, Venise s'empare très vite de ce phénomène nouveau, dès les années 1620-1630. Et surtout, elle invente une chose étonnante en 1637 : elle ouvre ses théâtres privés à tous, aussi bien au peuple qu'aux nobles, permettant ainsi d'accéder au spectacle lyrique. Venise popularise ainsi le genre en y mêlant le comique et le dramatique, le noble et le trivial et en devient la capitale au 17^e siècle.

L'exposition évoque les plus grandes voix de l'époque, consacrées « stars » sur les scènes des opéras : Farinelli, la Faustina... Pouvez-vous nous en dire quelques mots ?

PB : Venise, notamment grâce au théâtre San Giovanni Grisostomo qui appartient aux Grimani, devient à la fin du 17^e et au début du 18^e siècle une plaque tournante de l'opéra. Les grands chanteurs s'y pressent donc dans le cadre de cet « *opera seria* » qui fait la part belle aux grandes voix de castrats et de « *prime donne* ». Le Napolitain Farinelli, le plus célèbre castrat du 18^e siècle, participe durant 4 saisons du San Giovanni Grisostomo dans les années 1725, alors qu'il n'a qu'une vingtaine d'années et possède déjà, comme le dit un Vénitien, « la fortune de tous les savants d'Europe depuis deux siècles ». Faustina Bordoni est un peu son « pendant féminin ». Née et morte à Venise, elle est la véritable « star » de son temps. Elle accumule les succès à Venise, Londres, Munich ou Vienne, et forme avec son mari, le compositeur saxon Hasse, le couple le plus « people » de ce temps !

La musique se jouait aussi dans le cadre privé, ce dont ont témoigné quelques peintres comme Sebastiano Ricci et Pietro Longhi. Quel répertoire jouait-on ?

La musique était-elle aussi beaucoup pratiquée par les amateurs ?

PB : On sait moins de choses sur les cercles privés. C'est là qu'on interprète essentiellement la musique instrumentale, tant elle est popularisée par les concertos, les ouvertures, les sonates... Beaucoup de privés pratiquent la musique en « amateurs », souvent avec un excellent niveau. On compte aussi beaucoup de chanteurs qui exécutent des cantates ou des « *serenate* » à 1 ou 2 voix dans les salons. Les tableaux nous montrent bien la disposition des interprètes : on se plaçait autour d'une table centrale, les instruments se regardant les uns les autres, chacun jetant bien sûr un œil vers celui qui dirige tout en jouant la partie de 1^{er} violon ou le clavecin. Il n'y a aucun caractère élitiste à cette époque. La musique concerne toutes les sphères de la société et ce sont aussi toutes les catégories sociales qui se pressent à l'opéra. Elles sont juste « réparties » savamment selon les étages !

Connaît-on également un répertoire musical plus populaire ?

PB : Hélas, il appartient à la tradition orale, transmise de génération en génération, sans figurer dans aucune partition. C'est Jean-Jacques Rousseau, pendant son séjour à l'ambassade de France, qui va collecter les textes de chansons de gondoliers et en recréer la musique en fonction de ce qu'il avait entendu. Mais nous n'avons quasiment rien de première main.

La chute de la République en 1797 sonne le glas du rococo vénitien. En est-il de même dans le domaine musical ?

PB : Il est vrai que la chute de la Sérénissime porte un coup fatal à ses traditions, son carnaval, sa liesse collective, son effervescence. Avec les Autrichiens, elle passe du statut de capitale d'un État à celui de petit satellite d'un grand empire qui n'en a cure. La vie, au sens du 18^e siècle, semble tout à coup s'être échappée de Venise et c'est bien une image mortifère, mélancolique et ténébreuse que vont véhiculer les romantiques à son sujet. Mais ce n'est pas pour autant la fin d'une vie musicale riche. Grâce à la Fenice, bâtie peu de temps avant la chute de la République, mais grâce aussi à plusieurs autres théâtres actifs, Venise crée avec succès les opéras de Rossini, Bellini, Donizetti et, plus tard, Verdi. La Cité conserve encore une place importante, toutefois sans commune mesure avec celle de la Scala de Milan.

PROPOSITION DE PARCOURS

VOYAGE À VENISE

Venise attire des voyageurs en provenance de toute l'Europe, jeunes gens accomplissant leur "Grand Tour", marchands, artistes ou même souverains étrangers voyageant incognito. Tous sont attirés par la beauté unique de la Cité des doges, l'art des siècles passés, les nombreux divertissements mais aussi un grand sentiment de liberté.

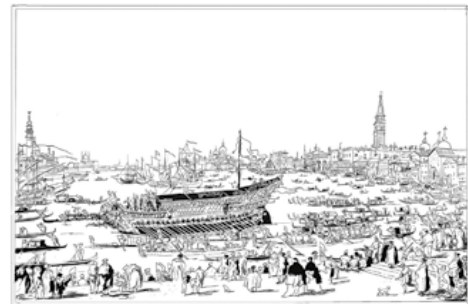
1. UNE VILLE EN FÊTE

La ville se met en scène. Cortèges et célébrations impressionnent les spectateurs et rappellent la puissance et la richesse de Venise.



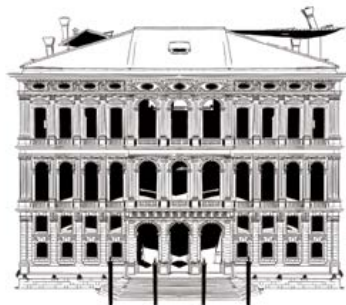
A • Giovanni Antonio Canal, dit Canaletto, *Vue du Palazzo Ducale vers la Riva degli Schiavoni*, vers 1740, huile sur toile, 110 x 185 cm, Milan, Pinacoteca del Castello Sforzesco,

Le Palais Ducal était la résidence des doges. Sur la place, tout en haut d'une colonne, (à gauche dans cette image) on peut observer le lion qui symbolise l'évangéliste Saint-Marc.



B • Francesco Guardi, *Le Départ du Bucintoro*, vers 1775-1777, huile sur toile, 66 x 101 cm, Paris, musée du Louvre.

Le Bucintoro a été construit en 1729 et décoré par le sculpteur Corradini. La somptueuse galère transporte le doge, comme chaque année depuis le Moyen Âge, pour la cérémonie du mariage avec la mer Adriatique, le premier dimanche après la fête de Ascension.



C • Atelier de Domenico Rizzi, *Maquette du Palazzo Venier dei Leoni*, vers 1750, bois, 95 x 118 x 153 cm, Venise, Fondazione Musei Civici di Venezia, Museo Correr.

Seul le rez-de-chaussée de ce majestueux palais fut construit et existe toujours. L'édifice doit son nom (le palais des Lions) aux têtes qui ornent sa partie basse horizontalement.

2. LA CITÉ DES LOISIRS

La musique est partout à Venise ! Les visiteurs peuvent assister à des concerts de grande qualité dans les églises, les palais, les théâtres et mêmes les couvents. Il y a aussi de nombreux théâtres pour l'opéra, l'opéra-comique et la comédie.



D • Bartolomeo Nazari, *Portrait de Farinelli*, 1734, huile sur toile, 141 x 117 cm, Londres, Royal College of Music Museum.

Farinelli est l'un des chanteurs d'opéra parmi les plus célèbres de l'époque, réputé pour sa voix exceptionnellement belle et agile. Il vient à 4 reprises se produire à Venise, durant le carnaval.



E • Mandoline milanaise, 1763, ébène et ivoire, Mandoline milanaise, 95,5 x 54 x 15 cm, étiquette apocryphe : Joseph Molinari fecit / Venetis anno 1763, Paris, Cité de la Musique - Philharmonie de Paris.

Les instruments à cordes sont rois, grâce aux progrès des luthiers de Crémone. Le grand compositeur de Venise, Antonio Vivaldi, violoniste virtuose, les met à l'honneur dans ses compositions, comme les célèbres *Quatre saisons*.



F • *Brighella*, marionnette, 18^e siècle, bois, rembourrage d'étoupe et tissu, 46 cm, Venise, Fondazione Musei Civici di Venezia, Casa di Carlo Goldoni.

Les marionnettes sont très populaires dans toute l'Italie et notamment à Venise. Elles interprètent des situations cocasses et les personnages populaires dans la tradition de la *commedia dell'arte*. Ses personnages adaptent également les scènes du plus célèbre auteur vénitien de l'époque, Carlo Goldoni.

3. VISITER DES LIEUX EXTRAORDINAIRES

En dehors des rues et des canaux de Venise, exceptionnels par leur situation, il est possible pour les voyageurs d'aller visiter les îles, la *Terraferma* (la plaine vénitienne) ou de se faire inviter dans les palais pour y admirer les nombreuses œuvres d'art.



G • Reliquaire-bénitier, vers 1700, 92 x 67 cm, cristal de roche, verre et pâtes de verre polychromes, miroirs, cuivre estampé sur matrice et doré, Turin, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica.

Depuis le Moyen Âge, on fabrique à Venise du verre selon les techniques importées d'Orient. Installés sur l'île de Murano, les nombreux ateliers produisent des objets d'une prodigieuse virtuosité, souvent offerts en cadeaux diplomatiques aux voyageurs étrangers.



H • Antonio Corradini, *Allégorie de la Foi, voilée*, 1700-1730, marbre de Carrare, 138 x 48 x 36 cm, Paris, musée du Louvre. Corradini devient sculpteur officiel de la République en 1721. Il s'est rendu célèbre par sa virtuosité à traduire dans le marbre les traits d'un visage et le corps des personnages sous un voile.



I • Giambattista Tiepolo, *Le Banquet d'Antoine et Cléopâtre*, Étude pour la fresque du Palazzo Labia, 1746-1747, huile sur toile, 67 x 41 cm, Stockholm, collection J. A. Berg, université de Stockholm.

Au 18^e siècle, quelques grandes familles, telles que les Labia, font construire des palais comme aux siècles précédents, décorés de peintures intégrées dans des décors sculptés.

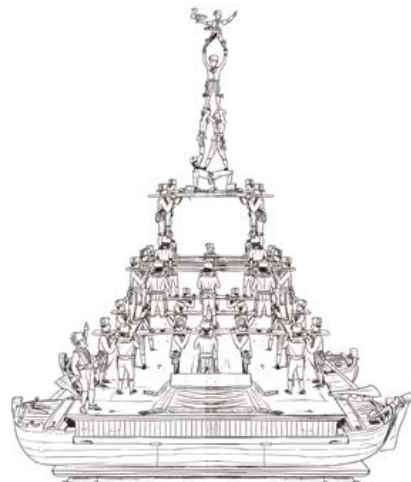
4. DES ATTRACTIONS ORIGINALES

Pendant la période du carnaval, se croisent au détour des rues nombre de divertissements insolites qui surprennent et amusent les passants.



J • Pietro Longhi, *Le Rhinocéros*, 1751, huile sur toile, 61 x 50 cm, Venise, Fondazione Musei Civici di Venezia, Ca' Rezzonico - Museo del Settecento Veneziano.

Lors du carnaval de 1751, les Vénitiens peuvent découvrir dans un amphithéâtre une femelle rhinocéros du nom de Clara. Certains ont enlevé leur masque pour mieux l'admirer.



K • *Les Forces d'Hercule*, maquette bois et métal, 74 x 84 x 58 cm, Venise, Fondazione Musei Civici di Venezia, Museo Correr.

À l'occasion des fêtes, des pyramides humaines composées de gymnastes, se dressent sur les places de la ville ou -comme ici- sur des bateaux.



L • Giandomenico Tiepolo, *Polichinelle et les saltimbanques*, 1797, fresque déposée, 196 x 160 cm, Venise, Fondazione Musei Civici di Venezia, Ca'Rezzonico - Museo del Settecento Veneziano.

Avec son costume blanc et son masque au nez immense Polichinelle fait le pitre dans les comédies du théâtre de rue. Des acrobates amusent aussi les curieux.

ANNEXES ET RESSOURCES

AUTOUR DE L'EXPOSITION

L'offre des visites guidées

Scolaires

<http://www.grandpalais.fr/fr/visiter>

Adultes et familles pour groupes et individuels

<http://billetterie.grandpalais.fr/gauguin-l-alchimiste-expo-peinture-ile-de-france-css5-rmn-pg1-rg14999.html>

Le Magazine de l'exposition

<http://www.grandpalais.fr/fr/magazine>

<http://www.grandpalais.fr/fr/jeune-public>

POUR PRÉPARER ET PROLONGER SA VISITE

Dossiers pédagogiques

<http://www.grandpalais.fr/fr/article/tous-nos-dossiers-pedagogiques>

Tutoriels d'activités

Des propositions d'activités pédagogiques

et créatives à imprimer ou à faire en ligne

<http://www.grandpalais.fr/fr/tutoriels-dactivites-pedagogiques>

<http://www.grandpalais.fr/fr/jeune-public>

Livrets-jeux des expositions du Grand Palais

<http://www.grandpalais.fr/fr/tutoriels-dactivites-pedagogiques>

Nos e-albums, conférences, vidéos, entretiens, films, applications et audioguides

[Itunes.fr/grandpalais](https://itunes.fr/grandpalais) et [GooglePlay](https://www.google.com)

Des œuvres analysées et contextualisées
Panoramadelart.com

Un accès libre et direct à l'ensemble des collections photographiques conservées en France

Photo-Arago.fr

Un catalogue de 40 applications mobiles

et livres numériques disponibles pour

smartphones et tablettes et sur IOS et Android

www.grandpalais.fr/fr/les-applications-mobiles

BIBLIOGRAPHIE

Éblouissante Venise. Venise, les arts et l'Europe au 18^e siècle, catalogue de l'exposition, Paris, éditions de la Réunion des musées nationaux - Grand Palais, 2018.

Sérénissime. Venise en fête de Tiepolo à Guardi, catalogue d'exposition, Paris, musée Cognacq-Jay, 2017.

Canaletto à Venise, catalogue d'exposition, Gallimard, Paris, musée Maillol, 2012.

Patrick Barbier, *La Venise de Vivaldi. Musique et fêtes baroques*, Grasset, 2002.

SITOGRAFIE

Antonio Vivaldi

<http://digital.philharmoniedeparis.fr/0038400-biographie-antonio-vivaldi.aspx>

Goldoni

http://data.bnf.fr/11905320/carlo_goldoni/

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

| **Couverture**: Giovanni Antonio Canal, dit Canaletto, *Vue du Palazzo Ducale vers la Riva degli Schiavoni*, vers 1740, huile sur toile, 110 x 185 cm, Milan, Pinacoteca del Castello Sforzesco. | **Page 03**: Localisation de la Galerie côté Clemenceau dans le Grand Palais © DR. | **Page 04**: Catherine Loisel © Marco Riccòmini. | **Page 05**: *Robe dite « Andrienne »*, 1770-1780, Venise, Fondazione Musei Civici di Venezia, Museo di Palazzo Mocenigo, © Archivio Fotografico - Fondazione Musei Civici di Venezia. | **Page 06**: Francesco Guardi, *L'Incendie de San Marco*, 1789, Venise, Gallerie dell'Accademia, Archivio fotografico G.A.VE, "su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo. Museo Nazionale Gallerie dell'Accademia di Venezia". | **Page 08**: François Morillon de La Cave, *Portrait d'Antonio Vivaldi*, 1725, Frontispice de Il Cimento dell'Armonia e dell'Invention, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, © BnF. | **Page 10**: Giambattista Tiepolo, *Projet pour une porte et son dessus pour le palais royal de Madrid*, 1762-1764, Paris, musée du Louvre, Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) Thierry Le Mage. | **Page 11**: Giovanni Antonio Canal, dit Canaletto, *L'Entrée du Grand Canal avec Santa Maria della Salute depuis le Môle*, 1722, Grenoble, musée de Grenoble, © Ville de Grenoble / Musée de Grenoble - J.-L. Lacroix. | **Page 11**: Francesco Guardi, *Le Ridotto du Palazzo Dandolo à San Moisé*, vers 1750, Venise, Fondazione Musei Civici di Venezia, Ca'Rezzonico - Museo del Settecento Veneziano, 2018 © Archivio Fotografico - Fondazione Musei Civici di Venezia. | **Page 12**: Luca Carlevarij, *L'Entrée du comte de Gergy, ambassadeur de France à Venise, au Palazzo Ducale le 5 novembre 1726*, Fontainebleau, musée national du château de Fontainebleau, Photo © RMN-Grand Palais (château de Fontainebleau) / Gérard Blot. | **Page 12**: Giovanni Antonio Canal, dit Canaletto, *Le Campo San Vidal et Santa Maria della Carità ou L'Atelier des tailleurs de pierre à San Vidal*, Londres, The National Gallery. Photo (C) The National Gallery, Londres, Dist. RMN-Grand Palais / National Gallery Photographic Department. | **Page 13**: Sebastiano Ricci, *Bethsabée au bain*, vers 1724, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / Jörg P. Anders. | **Page 13**: Giovanni Battista Piazzetta, *Le Jeune porte-drapeau*, 1742, Dresde, Gemäldegalerie Alte Meister- Staatliche Kunstsammlungen, Photo (C) BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / Hans-Peter Klut. | **Page 13**: Giambattista Tiepolo, *Le Banquet d'Antoine et Cléopâtre*, 1746-1747, étude pour la fresque du Palazzo Labia, Stockholm, collection J. A. Berg, université de Stockholm, © De Agostini Picture Library / A. Dagli Orti / Bridgeman Images. | **Page 14**: Franz Ignaz Günther, *Ange en prière vers 1770*, Frankfurt Am Main, Liebieghaus Skulpturensammlung, Photo: © Liebieghaus Skulpturensammlung - ARTOTHEK. | **Page 14**: Gianantonio Pellegrini, *Saint Sébastien soigné par Irène*, 1713, Munich, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek, Photo © BPK, Berlin, distr. RMN-Grand Palais, © Jochen Remmer- Artothek | **Page 15**: Giandomenico Tiepolo, *Polichinelles et Saltimbanques*, 1797, Venise, Fondazione Musei Civici di Venezia, Ca'Rezzonico - Museo del Settecento Veneziano, 2018 © Archivio Fotografico - Fondazione Musei Civici di Venezia. | **Page 15**: Pietro Longhi, *La Lettre apportée par le More*, vers 1751, Venise, Fondazione Musei Civici di Venezia, Ca'Rezzonico - Museo del Settecento Veneziano, 2018 © Archivio Fotografico - Fondazione Musei Civici di Venezia. | **Page 16**: *Toge de procureur*, première moitié du 18^e siècle, *Stola*, seconde moitié du 17^e siècle, Venise, Fondazione Musei Civici di Venezia, Museo di Palazzo Mocenigo, © Archivio Fotografico - Fondazione Musei Civici di Venezia. | **Page 16**: Giambattista Tiepolo, *Portrait du Procureur da Mar, Daniele IV Dolfin*, 1754, Venise, Fondazione Querini Stampalia, © Cameraphoto/Scala, Florence. | **Page 18**: Bartolomeo Nazari, *Portrait de Farinelli*, 1734, Londres, Royal College of Music Museum, © Royal College of Music / ArenaPAL. | **Page 19**: *Fauteuil*, ébénisterie vénitienne, 18^e siècle, Venise, Fondazione Musée Civici di Venezia, Museo del Vetro di Murano, 2018 © Archivio Fotografico - Fondazione Musei Civici di Venezia. | **Page 20**: Antonio Corradini, *Allégorie de la Foi, voilée*, Paris, musée du Louvre, Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Thierry Le Mage. | **Page 21**: Giovanni Antonio Canal, dit Canaletto, *Le Pont de Westminster en travaux*, 1749, Londres, Collection de Sa Majesté la reine Élisabeth II, Cambridge © Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, UK / Bridgeman. | **Page 22**: Rosalba Carriera, *Autopportrait*, 1709, Florence, Gallerie degli Uffizi, Photo © Archives Alinari, Florence, distr. RMN-Grand Palais / Fratelli Alinari. | **Page 23**: Giovanni Antonio Pellegrini, *Le Déchargement, en bord de Seine, de marchandises en provenance de la Louisiane*, esquisse pour le décor de la banque royale, 1720, Petit-Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, © Julien Vidal / Petit Palais / Roger-Viollet. | **Page 24**: Patrick Barbier © JF Paga Grasset. | **Page 24**: Illustrations © Fabrice Urvez.

Création graphique: Epok Design

La Rmn-Grand Palais remercie ses mécènes pour les projets socio-éducatifs de l'année 2018:

Les activités pédagogiques du Grand Palais bénéficient du soutien de la MAIF « partenaire Education », de la Fondation Ardian, de Faber-Castell et de Canson.



FONDATION
ARDIAN



«Rendre l'art accessible à tous» est l'un des objectifs centraux de la Réunion des musées nationaux - Grand Palais.

Initiées en 2016, les histoires d'art proposent un éventail d'activités autour de l'Histoire de l'art.

HISTOIRES D'ART AU GRAND PALAIS

HISTOIRES D'ART À L'ÉCOLE



Comment regarder une oeuvre d'art ? Qui était vraiment Pablo Picasso ? Qu'est-ce qu'un chef-d'oeuvre ? Le Grand Palais vous aide à répondre à toutes ces questions avec la nouvelle saison des cours d'histoire de l'art, accessibles à tous et abordant tous les thèmes de la Préhistoire à l'art contemporain. Ne soyez plus perdus dans un musée face aux oeuvres !

Ces cours d'histoire de l'art « à la carte », sont conçus pour s'adapter à vos attentes ! Une approche inédite de l'art, menée par les conférenciers de la Rmn-Grand Palais, historiens de l'art passionnés et expérimentés.

4 FORMULES ET 4 MANIÈRES D'ABORDER L'HISTOIRE DE L'ART SUIVANT VOS ENVIES, VOUS POUVEZ SUIVRE UN OU PLUSIEURS COURS. À VOUS DE JOUER !

POUR LES CURIEUX : HISTOIRE GÉNÉRALE DE L'ART

30 séances chronologiques à suivre à l'unité ou toute l'année pour découvrir l'histoire de l'art, de la Préhistoire à l'art contemporain, et avoir les clés de lecture pour la compréhension des oeuvres les plus diverses.

POUR LES INCONDITIONNELS : LES THÉMATIQUES

Comment lire une peinture ? Une sculpture ? Une photographie, une vidéo ? 30 séances thématiques pour répondre à vos questions et regarder l'histoire de l'art autrement !

POUR LES PRESSÉS : UNE BRÈVE HISTOIRE DE L'ART

5 séances d'1h30 chrono pour réviser les fondamentaux de la culture générale ! Chronologiques ou thématiques, les grandes lignes de l'histoire de l'art sont retracées, une bonne occasion d'entretenir ses connaissances !

POUR LES FAMILLES : LES VOYAGES AU PAYS DE L'ART

Voyage au Moyen Âge avec les chevaliers, Voyage en train au temps des impressionnistes, Voyage en Grèce antique avec Ulysse... 7 voyages au choix pour un moment privilégié d'échange et de plaisir. Ces rencontres se vivent en famille, à partir de 8 ans.

INFORMATIONS ET TARIFS

<http://histoires-dart.grandpalais.fr/>

Pour contribuer à l'éducation artistique et culturelle des élèves, la RMN-Grand Palais propose un nouvel outil pédagogique : «Histoires d'Art à l'école».

Articulées autour de multiples activités, ces mallettes développent des formes d'apprentissages innovantes pour sensibiliser élèves et enfants à l'art.

Des présentations destinées aux enseignants, animateurs ou responsables d'activités sont régulièrement proposées au Grand Palais, il suffit de nous écrire à l'adresse dédiée.

HISTOIRES D'ART À L'ÉCOLE EST COMPOSÉE DE 4 MALLETTES

DISPONIBLE

Le portrait dans l'art, à partir de 7 ans.

Véritable voyage autour du portrait, la mallette offre 12 ateliers thématiques qui permettent de mener 36 séances d'activités pour jouer, découvrir et comprendre différents aspects du portrait et entrer dans l'histoire de l'art.

L'objet dans l'art, à partir de 3 ans.

Cette mallette est déclinée en 12 ateliers qui permettent de se familiariser avec les créations artistiques de différentes origines, techniques et époques. Toutes les activités permettent aux enfants «d'apprendre en faisant», en complète autonomie.

À VENIR

Le paysage dans l'art, à partir de 7 ans

L'animal dans l'art, à partir de 3 ans

INFORMATIONS ET TARIFS

• Tarif : 150€ TTC (+ frais d'envoi)

• Pour tout renseignement :

histoiresdart.ecole@rmngp.fr

• Pour tout savoir :

<http://www.grandpalais.fr/fr/les-mallettes-pedagogiques>

MÉCÈNES

La mallette pédagogique *L'objet dans l'art* a été réalisée grâce au soutien du Ministère de la Culture et de Monsieur Jean-Pierre Aubin.



La mallette pédagogique *Le portrait dans l'art* a été réalisée grâce au soutien du Ministère de la Culture et de la MAIF «partenaire éducation».

